

楽園へとふたたび帰りゆくために

—— カッペッラ・パラティーナのモザイク装飾について I ——

瀧 口 美 香

はじめに

カッペッラ・パラティーナは、シチリア島北西部のパレルモに位置する宮廷付属礼拝堂で、ノルマン王ロゲリオス2世によって1140年に献堂された。

礼拝堂は3廊式のバシリカで、ドームと3つのアプシスを有している。礼拝堂内は、柱頭より高い位置の壁体全面が、きらびやかなモザイクによって装飾される。身廊の天井部分は、イスラムのムカルナス天井によって装飾される。内陣（聖堂内の祭壇周辺部のことで、身廊部分より数段高く、障柵によって区切られている）のドームには、パントクラートル（万物の支配者）のキリストがモザイクによって描かれ、南翼廊を中心に、キリストの生涯を描く連続説話場面（キリスト伝サイクル）が展開している。身廊のアーケードには、天地創造の物語から始まる旧約聖書の創世記サイクルが配され、側廊壁面には使徒聖ペトロと聖パウロの物語（使徒伝サイクル）が続く。

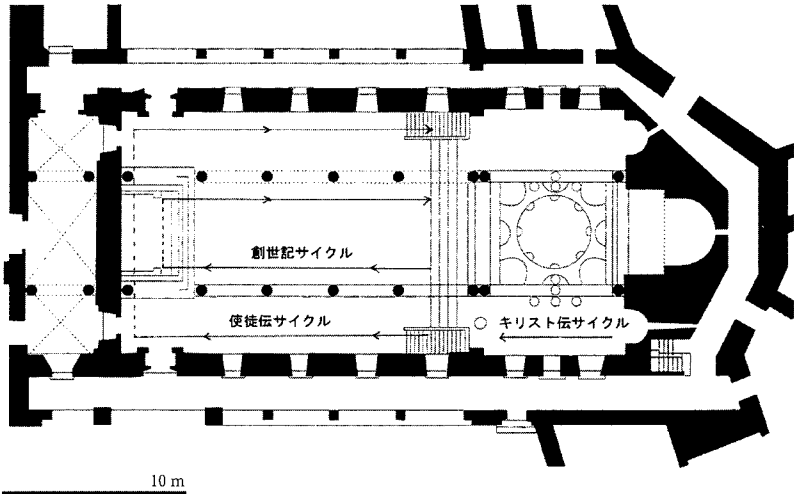
礼拝堂内に配置された旧約サイクル（全31場面）、キリスト伝サイクル（全11場面）、使徒伝サイクル（全12場面）は、聖書をひもとくことによって、それぞれの場面が何を表しているのかを容易に特定することができる。しかしながら、それだけではカッペッラ・パラティーナのモザイク装飾を解読したことにはならない。

たとえば側廊の使徒伝サイクルは、必ずしも使徒言行録の記述にそっているわけではなく、エピソードの順序が入れかえられている場面があるが、それはなぜだろうか。また使徒言行録にはない、外典のエピソードが挿入されているのは、いったい何のためだろうか。外典は、聖ペトロと聖パウロの殉教について語っているが、側廊の使徒伝サイクルには、殉教場面は描かれない。なぜ殉教に至るまでを描かず、物語の途中をサイクルの終点としたのだろうか。

さらに身廊の旧約サイクルは、創世記第1章の天地創造に始まって、第32章のヤコブと神の御使いとの格闘までを描き、そこで唐突に終わっている。ところが、創世記で語られるヤコブの生涯は、33章以降も続き、最終章(第50章)では、ヤコブの死と埋葬が語られている。そのため、カッペッラ・パラティーナでは、なぜヤコブの物語の途中をサイクルの終点としたのか、疑問に思われる。

もちろん、モザイクを配する礼拝堂内の壁面の広さは限られており、聖書の記述に忠実に従ってすべての物語を最後まで表すことは不可能である。そのため、このような場面の取捨選択や、物語の切り貼りが行われたのだろう。モザイクのプログラム全体を企画した者は、サイクルを作り出す際、何らかの意図を持って、場面の取捨選択をしたと考えられる。それでは、制作者はどのような考えに基づいて、カッペッラ・パラティーナのプログラムを作り上げたのだろうか。3つの独立したサイクル(旧約・キリスト伝・使徒伝サイクル)は、礼拝堂内において、互いにどのように結び合うものとして構成されたのだろうか。モザイク全体は、見る者にいかなるメッセージを伝えようとしているのだろうか。

本稿では、第1に聖書のテキストと照合しながら、礼拝堂内のモザイク図像を記述する。その際、テキストからの逸脱や場面の順序の並べかえなど、モザイク制作者の意図的な操作に留意したい。さらに、本稿の続編「楽園へとふたたび帰りゆくために——カッペッラ・パラティーナのモザイク装飾に



礼拝堂平面図

ついてⅡ——」では、礼拝堂についての先行研究を紹介する。先行研究を検討してみると、3サイクルを統合する視点から、モザイク装飾プログラムの解読をめざしたものは意外にも少ない。そこで、聖パウロの手紙、教父たちの言説に依拠しながら、モザイク装飾プログラムのメッセージを読み解いてゆくことが、二つの論文の目的である。

I ノルマン・シチリア王国とカッペッラ・パラティーナについて

ノルマン・シチリア王国は、その領土がシチリア島とイタリア半島南部にまたがっていたため、両シチリア王国とも呼ばれていた。

ノルマン・シチリア王国成立以前のシチリア島は、紀元前のフェニキア人やカルタゴ人にはじまり、ローマ人、ヴァンダル族、東ゴート族、ビザンティン帝国、アラブ人といった、さまざまな民族による支配を受けてきた。シチリア島は、4世紀頃まで古代ローマ帝国の経済と文明のもと、繁栄を続けて

きたが、5世紀後半、ヴァンダル族のガイセリックによって征服された。島はすぐさまヴァンダルから東ゴート族の手に渡り、6世紀にはビザンティン帝国が島を制圧した。その後、シチリア島の教会は、ローマ教皇に代わってコンスタンティノポリスの総主教座の管轄下に入った。島には多くの移民が移り住み、ギリシア化が進んだ。7世紀に入ると、アラブ人による襲撃が開始され、9世紀以降パレルモなど主要な地がアラブの手によって陥落した。一方ビザンティン帝国も、たびたび領土の回復を試みた。

11世紀初頭の南イタリアでは、イスラム教徒の支配下、あるいはビザンティン帝国の支配下に置かれていた地域と、いくつかの独立した小さな都市国家が混在し、互いに対立し合っていた。これらすべてが、ノルマン人のロゲリオスによって、ひとつの王国へと統合された。それがノルマン・シチリア王国である。王国は、ロゲリオス2世（在位1130-1154年）、ウィレلمス1世（在位1154-1166年）、ウィレلمス2世（在位1166-1189年）のもとで繁栄した。ラテン・キリスト教文化圏、ギリシア・ビザンティン文化圏、アラブ・イスラム文化圏という3つの文化圏が重なり合うところに位置していたため、さまざまな文化的要素が混在する場所となった。

カッペッラ・パラティーナの建設は、ロゲリオス2世の即位（1130年）後に着手され、礼拝堂は1140年に献堂された。この時点までに、建造物の主要部分が完成していたと考えられる。礼拝堂内のモザイク装飾については、内陣交差部に架けられたドーム基部に1143年の銘文が見られるものの、父ロゲリオス2世のもとでどこまで施行され、どこから息子ウィレلمス1世に引き継がれたのか、研究者らの見解は一致を見ていない。モザイクの様式の違いに着目し、内陣はロゲリオス2世によるもので、身廊・側廊はウィレلمス1世によるという比較的単純な区分が提案される一方、全体のマスター・プランはロゲリオス2世によってすでに準備されていたが、存命中に完成をみなかったために、プランごとウィレلمス1世に引き継がれたとする説もある。

II 礼拝堂内部のモザイク装飾

1. 内 陣

内陣のモザイク装飾で注目すべき点は、ドームとアプシスの両方にパントクラトールのキリストが配される点である。ドームにこの図像を配置することは、ビザンティンの聖堂装飾システムの定型にしたがうものであるが、アプシスに配置する例はビザンティン聖堂には類例がなく、カッペッラ・パラティーナ独自の選択であるといえる¹⁾。

礼拝堂東端のアプシスと、ドームが架けられた交差部との境にあたる、凱旋門型アーチには、受胎告知が描かれている（図1）。その向かい側で、交差部と身廊との境にあたる、もうひとつの凱旋門型アーチには、神殿奉献が描かれている（図2）。いずれも、登場人物（受胎告知では大天使ガブリエルと処女マリア、神殿奉献では聖母子とシメオン）を凱旋門型アーチの左右に分けて配する仕方が共通している。受胎告知では、聖霊の鳩が、アーチの弧に沿うように飛び立ち、聖母のもとへと降りていく。神殿奉献においてもまた、右に向かって両手を差し出す幼子キリストは、アーチの弧に沿うように、反対側に立つシメオンの手へと受け渡されて行く。建造物の壁面の形態を、図像の内容に生かした配置である。

交差部と身廊の境にある凱旋門型アーチ（神殿奉献の裏側にあたる）には、2人の天使が、アーチの左右に描かれている（図1）。2人の翼はアーチの中心に向かって広げられ、大天使ガブリエルから処女マリアへと聖霊が受け渡された受胎告知の構図がそのまま繰り返されている。そのため、受胎告知同様、聖霊（ここでは描かれていない、したがって目に見えない）が、アーチ

1) ネルセシアンは、アプシスのキリストを地上に降り立ったキリスト、ドームのキリストを昇天したキリストとして解釈している。N. Nercessian, "The Cappella Palatina of Roger II: The Relationship of Its Imagery to Its Political Function," (Dissertation, UCLA, 1981), 22-45.



図1 受胎告知

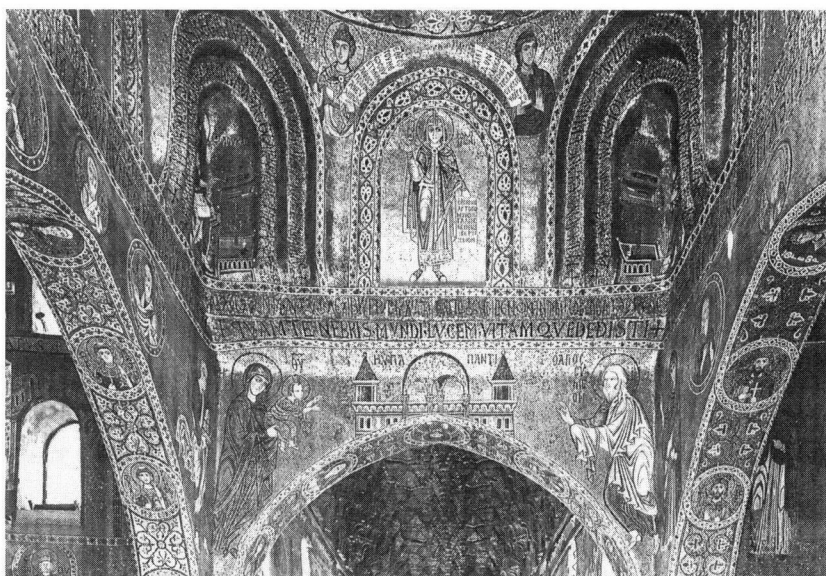


図2 神殿奉献

の弧に沿うように2人の天使の間で受け渡しされているかのように見える。こうして、礼拝堂西端の入口から東端の内陣に向かって歩くわたしたちは、聖霊によって架けられるいくつもの見えないアーチの下を、くぐり抜けて行くことになる。

本来、受胎告知と神殿奉献の間に置かれるはずの、キリストの降誕は、ここ交差部ではなく、南翼廊に見られる。そこで、交差部から南翼廊に目を移してみよう。南翼廊東端の小アプシスには使徒パウロが描かれ、小アプシス上の壁面上段にパントクラトールのキリスト半身像、下段にキリストの降誕が描かれている。

降誕場面の聖母は、マットレスの上に身を横たえるというよりは、上半身をすっかり起こして座している（図3）。その背後に描かれる洞窟の開口部



図3 キリストの降誕

は、飼葉桶まですっぽりとおさまるような、横幅が広く大きなものではなく、むしろ縦に長く、どちらかといえば幅が狭い。このような洞窟の開口部の形は、降誕場面の真下にある南東小アプシスのニッチの形を、意図的に繰り返しているように見える。カッペッラ・パラティーナのメイン・アプシスにはキリストが描かれているが、本来アプシスは、聖母が描かれる場所である。降誕場面中に見られるニッチのような洞窟は、見る者にアプシスの形状を想起させ、降誕の聖母の中に同時に、アプシスの聖母のイメージが、重ね合わせられていることがうかがわれる。

降誕に続くキリスト伝サイクルは、南翼廊南壁面に3層にわたって展開している。その順序は、ヨセフの夢→エジプト逃避（上段）、キリストの洗礼→キリストの変容→ラザロの復活（中段）、そしてエルサレム入城（下段）である。

それでは、ヨセフの夢から見ていこう（図4）。足を交差させ、右手で左肘を支え、左手で頬杖をつくような姿勢で、ヨセフは眠っている。そこに天

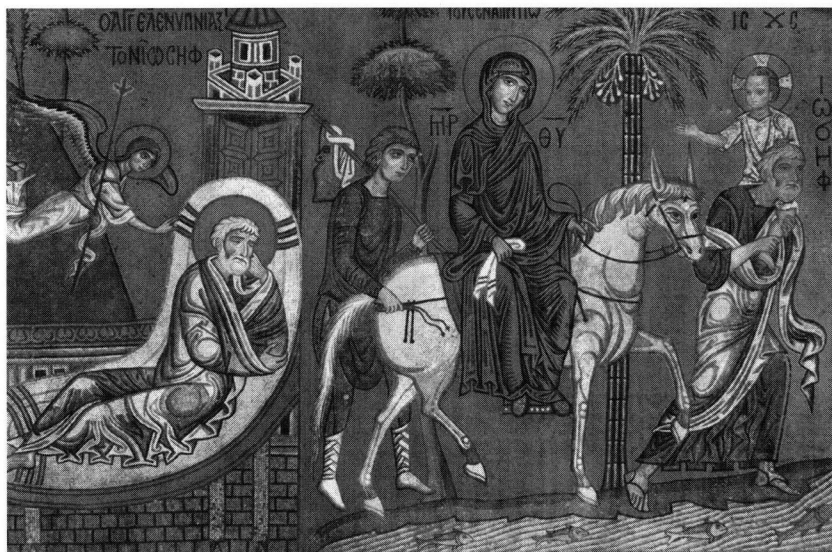


図4 ヨセフの夢、エジプト逃避

使が現れ、「起きて、子供とその母親を連れて、エジプトに逃げ、わたしが告げるまで、そこにとどまっていなさい。ヘロデが、この子を探し出して殺そうとしている」と告げた（マタイ 2：13）。天使は、空中に浮かび、右手をヨセフの方に差し伸べ、左手で細長い槍を握っている。左手と右手を身体の前で交差させた姿勢は、空を飛ぶにはやや不自然な動作に見える。これは、ギリシャ語アルファベットの \bar{X} （顔と胴体+翼と右手）と \bar{P} （槍）を重ね合わせたような形で、 \bar{X} と \bar{P} の組み合わせはキリストのモノグラム（名前の頭文字を組み合わせで図式化したもの）であることから、天使が全身でキリストの名を表現していることになる。

続いて、エジプト逃避の場面が描かれる。驢馬に乗った聖母、ヨセフに肩車された幼子キリスト、荷物を担ぎながら驢馬に鞭を当てる若者が、西方向に向かって歩みを進めている。ヨセフは大きな歩幅で、ゆるやかな登りの道を歩いていく。その足元には川が流れている。これは、エジプトのナイル川を表すものかもしれない。源流へと川を遡るような描写が、中段に続くヨルダン川の場合（キリストの洗礼）へと物語を橋渡ししていく。

洗礼の場面では、キリストが肩まで水につかり、毛皮の衣をまとう洗礼者ヨハネが、洗礼を授けている（図 5）。川岸はゆるやかな土手のような表現ではなく、人工的に固めた堤防のように角張っている。川幅は手前が広く奥へいくに従って狭まっており、奥行きを表現しようとしているようにも見えるが、キリストの肩まで達する水深は不自然で、川の断面図のようにも見える。

洗礼の隣には、キリストの変容が描かれている（図 6）。キリストは、弟子のペトロ、ヤコブ、ヨハネを連れて、高い山に上った。その時、キリストの姿が彼らの目の前で変わり、顔は太陽のように輝き、服は光のように白くなった。そこに旧約のモーセとエリヤが現れ、キリストと語り合った（マタイ 17：1-3）。キリストの服は（福音書の記述にあるような白ではなく）金のテッセラで覆われ、その背後から白い光線が放たれている。白い光の筋は、



図5 キリストの洗礼



図6 キリストの変容

驚いて地面に伏せたり膝をついたりしている弟子たちの身体を貫いている。ヨセフの夢の場面で、天使の身体に重ね合わせられたXとPを指摘したが、ここではキリスト自身の身体に重ね合わせられたXとPのモノグラムを、明らかに見てとることができる。キリストの背後に描かれたアーモンド型の光背を見ると、中心付近は闇のように暗く、外側にいくにしたがって段階的に明るさを増していく。暗い色の光背の上に金の衣を重ねることによって、変容したキリストの輝きを強め、内側から外へと向かう光の放出を伝えようとする工夫であろう。

変容の隣には、ラザロの復活が描かれる（図7）。キリストがベタニアの村に行くと、ラザロは墓に葬られてすでに4日もたっていた。ラザロの姉妹マルタは「4日もたっていますから、もうにおいます」と言うが、キリストは墓をふさいでいる石を取りのけるようにと命じた。そして「ラザロ、出て

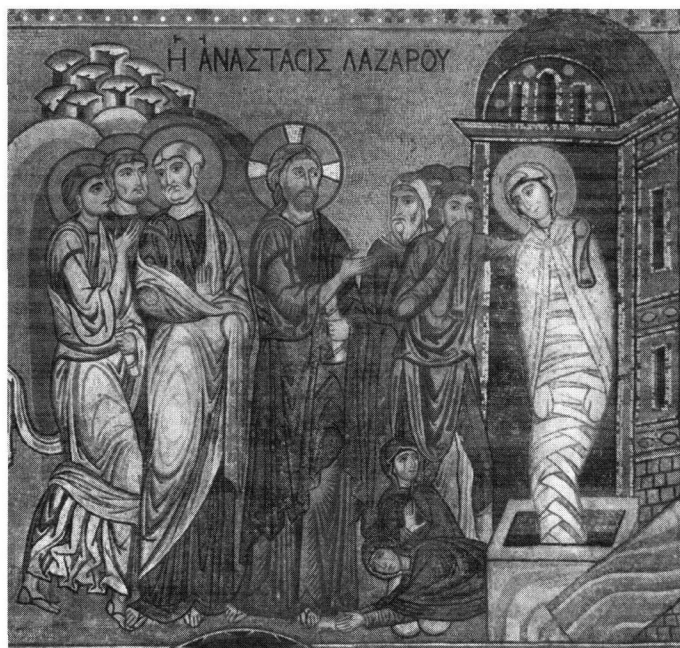


図7 ラザロの復活

来なさい」と叫ぶと、死んでいたラザロが、手足を布で巻かれたまま出てきた（ヨハネ 11：1-44）。キリストは、前場面同様、ここでも金の衣を身にまわっているが、背景が同じ金であることと、上から別の色の布をまわっていることから、変容ほど金の衣が目立たない。しかしながら、死者をよみがえらせるほどの、奇跡を引き起こす力が、キリストのからだ全体を包んでいることを、この金は伝えているように見える。ラザロの隣に立っている人は、ラザロの身体からただようにおいに思わず鼻をおおっている。腐りはじめた臭い身体に直接手を触れることがためらわれたのだろうか、彼は袖の中で腕を縮めて、ラザロの肩に腕をまわしている。この人のしぐさは、全身に包帯を巻かれて墓の中からよろよろと立ち上がったラザロの身体が、幽霊のようにつかみ難いものではなく、実際に手で触れてその実体を確かめられるものであることを、見る者に伝えている。

キリスト伝サイクルは、ここから南翼廊南壁面の第3層に移る。ここでは、エルサレム入城が描かれる（図8）。キリストは驢馬に乗ってエルサレムへ



図8 エルサレム入城

と向かい、エルサレムの群衆は、「ダビデの子にホサナ。主の名によって来られる方に、祝福があるように」と叫びながら、キリストを迎えた（マタイ 21：1-11）。子供たちは、自分の服を道に敷いたり、木の枝を敷いたりしてキリストの行く道を作っている。キリストを乗せた驢馬は、坂道を下ってエルサレムの門へと向かっている。エジプト逃避の場面同様、地面がゆるやかに傾斜しているため、平坦な地面の描写よりは、進行形の動作や道のりの長さを、効果的に伝えている。

ここで、南翼廊南壁面のキリスト伝サイクルは終わっている。福音書の記述によれば、キリストはエルサレム入城の後、弟子の1人に裏切られて逮捕され、磔の刑に処せられた。十字架上で息を引き取って墓に葬られたが、3日後に復活し、弟子たちの前に姿を現した。復活から40日後に、天に上げられた。ところが、カッペッラ・パラティーナでは、キリストの磔刑と、復活を表す冥府降下の場面は、どこにも見当たらない。磔刑と冥府降下をとばして、昇天の場面が、南翼廊の向かい側、北翼廊のトンネル状のヴォールト天井に配置される。昇天に続く聖霊降臨の場面は、南翼廊のトンネル状のヴォールト天井に配置される。いいかえれば、キリスト伝サイクルはいったん南翼廊（南壁面）から北翼廊（天井）に移り、そこから再び南翼廊（天井）に戻ってくる。

南翼廊のトンネル状のヴォールト天井には、キリスト伝サイクルを締めくくる、聖霊降臨が描かれている（図9）。中央に配された聖霊を表す鳩に加えて、聖霊降臨の図像には本来含まれない、4人の大天使が描き込まれているが、これは縦長のスペースに合わせて工夫されたものであろう。鳩と天使はともに、円形の中で翼を広げている。各々の円には、帯状の縁どりが施されている。2本の帯が互い違いに編み込まれ、5つの大きな円形と、その間に挟まれる6つの小さな円形を、途切れることなくつないでいる。帯の内側には、ハの字を象るような装飾模様が規則的に繰り返され、あたかも長いホースの中を水が流れていくかのように、帯の中を聖霊が絶え間なく流れ続けて



図9 聖霊降臨

いるかのように見える。

反対側、北翼廊の小アプシスには使徒アンドレ、小アプシス上の壁面には聖母マリアと洗礼者ヨハネが描かれている。つまり、必ずしも南翼廊と対になるような場面が展開しているわけではない。南翼廊南壁面と向かい合う北翼廊北壁面には、キリスト伝サイクルではなく、洗礼者ヨハネの説教（19世紀の修復による）が描かれている。

内陣ではこのように、南側を中心としてキリスト伝サイクルが展開しており、受胎告知から昇天までの、キリストの生涯をたどることができる。

2. 身 廊

身廊のアーケードでは、旧約サイクルが上下2段に分かれて展開している。上段のサイクルは、東南を出発点として、西南へと進み、そこから西北、東北の順に続き、身廊を時計回りに一巡する。旧約サイクルは、続いて第2段目に移行する。上段同様、身廊を時計回りに今一度一巡することで、下段の物語をたどることができる。身廊南側アーケード東端から出発した旧約サイクルは、こうして身廊を二巡し、身廊北側アーケード東端を終着点としている。

それでは、旧約の諸場面を順に確認していきたい。天地創造の説話場面は、第1日目から始まって、第7日目まで描かれている。

第1日目、創世記の記述によれば、「初めに、神は天地を創造された。地は混沌であって、闇が深淵の面にあり、神の霊が水の面を動いていた」(1:1-2) (図10)。滝のように垂直に落ちる水と、翼を広げてくんだりゆく鳩、波打つ水の表現は、「神の霊が水の面を動いていた」という記述を表すものであろう。灰色の層は、深淵の面を覆う闇の表現であるように見える。

神の姿を取り囲む円の、右側に注目したい。先の尖った三角形と菱形が、魚の鱗のように数層にわたって重ねられている。円の縁に接するところは白のテッセラで、そこから外側に向かって、層の色は段階的に濃くなっている。すぐ下に『『光あれ。』こうして、光があった』(1:3) という銘文があることから、これは光の創造を描いていると考えられる。光の表現は、すでにとりあげたキリストの変容や、以下にとりあげるサウロの回心の場面などにも現れるが、いずれも筋状の直線が用いられている。ところがここでは、それらの直線とは異なる、鱗状の表現で、フラッシュがたかれた時のような、目の前が真っ白になるほどの、一瞬の強烈な光を描くことによって、光の創造が表されているように思われる。

ところで、天上の神から波打つ水の面に向かって、聖霊が垂直に降る構図は、キリスト降誕の構図と似ているところがあるように思われる。降誕の場



図10 天地創造第1日目

面でも、天上から飼葉桶に横たわる幼子キリストに向かって、聖霊が垂直に降っているからである。降誕の洞窟の闇は、深淵の面を覆う闇を思わせる。天地創造の第1日目を表現しようとした時、制作者は、キリスト降誕の構図(図3)を念頭において、2つの「誕生」(旧約の始まりである天地の「誕生」と、新約の始まりであるキリストの「誕生」)を描く場面同士の間、何らかのつながりを作り出そうとしたのではないだろうか。

第2日目、神は「水の中に大空あれ。水と水を分けよ」と言って大空を造り、それを天と呼んだ(1:6-8)(図11)。波線によって囲まれた大きな円は、同心円状の複数の層から成っている。円の中は、Y字状に枝分かれる3つの大河によって区切られた陸地、陸地の周囲を取り囲む海、海を囲む大空、大空のさらに外側に波打つ大気圏のような層、という構造になってい

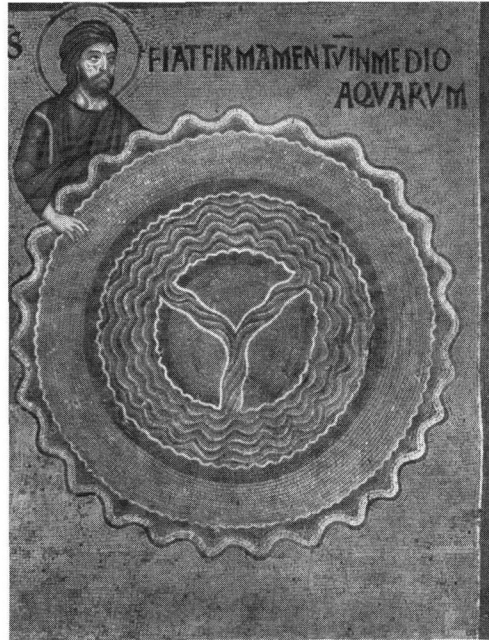


図 11 天地創造第 2 日目

る。地と水とそれを取り巻く周囲のありようが、平面的に表されている。神の手によって分けられた水と大気とは、もともとひとつであり、かつ互いにとても近い質のものであったことが伝えられる。

第 3 日目、川岸にいくつかの異なる種類の植物が生えて、「地は草を芽生えさせよ。種を持つ草と、それぞれの種を持つ実をつける果樹を、地に芽生えさせよ」(1: 11-12) という神のことが表される(図 12)。

第 4 日目、神は「天の大空に光る物があって、昼と夜を分け、季節のしるし、日や年のしるしとなれ。天の大空に光る物があって、地を照らせ」と語る(1: 14-15)(図 13)。大きな円の内側に 16 の星が均等に散りばめられ、左右に、赤い輪郭線を持つ小さな円が二つ浮かんでいる。左の円の内側は、全部金のテッセラで埋められているが、右の円の内側は、三日月型の部分(白)と、残りの部分(金)とに塗り分けられている。光る物のうち、大き

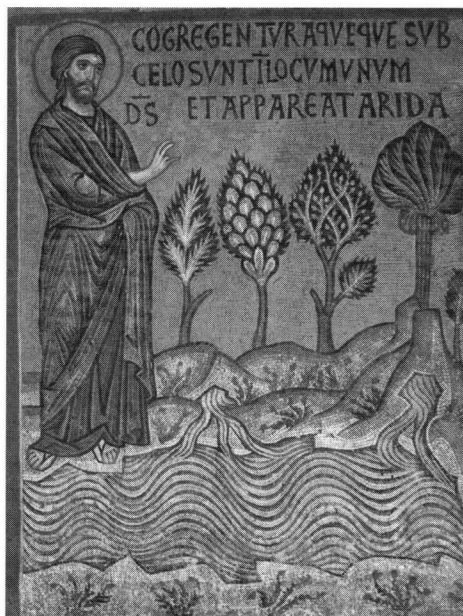


図12 天地創造第3日目



図13 天地創造第4日目

な方に昼を治めさせ、小さな方に夜を治めさせた（1：16）、という創世記の記述が視覚化されている。

神は、隆起した地面の上に立ち、目の前には全宇宙を凝縮したかのような円が浮かんでいる。屋外の自然と、宇宙の造りや働きを表す円を、このように並列する描き方は、写実的な表現に慣れ親しんでいる現代のわたしたちの目には、不合理なものに映る。神が立っている場所がいったいどこなのか（地上なのか、あるいは宇宙なのか）、説明がつかないからである。しかし、制作者は別段それを不自然とは思わず、宇宙を掌の上で操るかのような神と、神を前にして均衡を保った宇宙を描き出した。

第5日目には、「生き物が水の中に群がれ。鳥は地の上、天の大空の面を飛べ」（1：20）という神のことばのとおり、川には魚たちが泳ぎまわり、木々には鳥たちが集っている（図14）。均衡を保って静止した宇宙とは対比的に、



図14 天地創造第5日目



図15 天地創造第6日目、アダム創造

魚や鳥はそれぞればらばらの方を向いて動き回っている。

第6日目、「地は、それぞれの生き物を生み出せ。家畜、言うもの、地の獣をそれぞれに産み出せ」(1:24)という神のことばにしたがって、地の獣たちが2頭ずつの列をなして描かれている(図15)。地に足をつけているのは、下の方に描かれた4頭だけで、他の獣たちは宙に浮いているようにも見える。金のテッセラを背景として敷きつめる平面的な表現は、遠近感ある風景を描き出すやり方とは大きく異なっている。ここでは、遠近感や奥行きのある合理的な空間を表すことよりは、神の創造した動物の種類や数の多さを表すことが優先されている。

アダムの創造の場面では、「主なる神は、土(アダマ)の塵で人(アダム)を形づくり、その鼻に命の息を吹き入れられた」(2:7)という記述どおり、神の口とアダムの鼻が、一直線に結ばれている(図15)。アダムの輪郭線は赤のテッセラでふちどられ、土の塊が血の通った身体となったことを表している。

第7日目、小高い山を背に、神が1人座っている(図16)。「神はご自分の仕事を完成され」、「仕事を離れ、安息なさった」(2:1-2)という記述を



図 16 天地創造第 7 日目

表す。神は、物語の進行方向（東から西へ）とは逆の、東の方に顔を向けて、第 1 日目から自ら創造してきたものを眺めているかのようなのである。創世記によれば、神の安息は、アダム創造よりも前のできごとであるが、ここでは、神はアダムの創造の後によりやく一息をついている。

続いて、神はアダムに向かって、「園のすべての木から取って食べなさい。ただし、善悪の知識の木からは、決して食べてはならない」と語っている（2：16-17）（図 17）。木の実はい赤いテッセラでふちどられ、熟しているようすがうかがわれる。

アダムが深い眠りにについている間に、神はあばら骨の一部を抜き取って女を作った（2：21-22）（図 18）。アダムは横たわり、左手で頬杖をついて、右腕は力を抜いて伸ばした状態で、眠っている。その右腕と腰の隙間から、



図17 善悪の知識の木

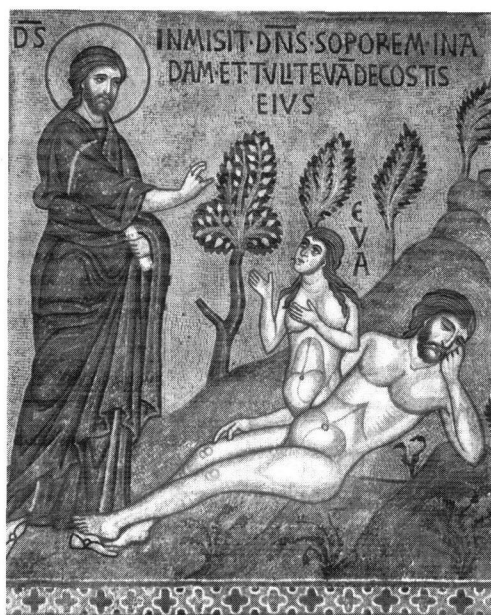


図18 エバの創造

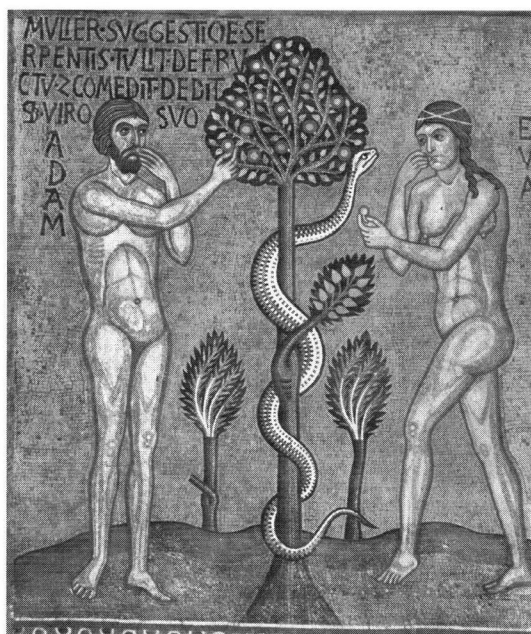


図 19 果実を取って食べるアダムとエバ

エバが上半身を起こし、神を見上げている。ここで身廊南側アーケードの旧約サイクルは礼拝堂の西端に行き着き、身廊を南から北へ横切って、向かい側の身廊北側アーケードへと続く。

身廊北側アーケード上段の西端は、アダムとエバが善悪の知識の木から、果実を取って食べている場面である（図 19）。アダムは片方の手で果実を口にほおぼり、もう片方の手を枝に伸ばし、次々と果実を口に運んでいる。木の幹に巻き付いた蛇は、エバの方に首を伸ばし、「それを食べると、目が開け、神のように善悪を知るものとなることを、神はご存じなのだ」（3：4）と語っている。

次の場面では、二人はいちじくの葉で身体を覆い、うつむき、身をすくめて草むらに隠れて立っている（図 20）。葉の形から、二人の隣にあるのは善悪の知識の木ではなく、いちじくの木であることがわかる。神は「取って食

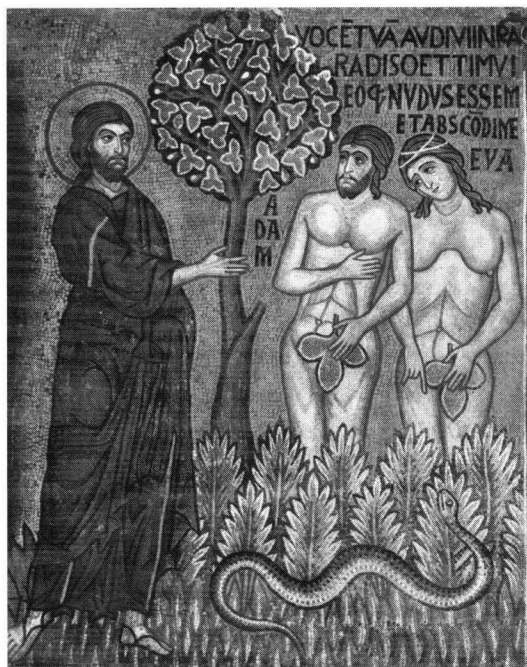


図 20 神の叱責

べるなと命じた木から食べたのか」(3:11)と言って二人を叱責している。二人の足下の草むらには、蛇が這い、首を伸ばしてなりゆきを眺めている。アダムは、控えめな動作でエバの方を示し、エバのせいであることをほめかしているが、エバは右手でそっと蛇を指差し、蛇にだまされたと、言いわけしている。

次の場面では、扉の前に立つケルビムが描かれている(図21)。「(主なる神は) こうしてアダムを追放し、命の木に至る道を守るために、エデンの園の東にケルビムと、きらめく剣の炎を置かれた」(3:24)という創世記の記述を忠実に絵画化したものである。上下左右に折り重ねられたケルビムの翼は、赤い筋状のテッセラで表され、剣のみならず、ケルビム自身が燃え上がる炎そのものであるように見える。



図 21 楽園追放

扉から楽園の外へと追放される二人は、いまや獣の皮の衣を身にまっており、これも聖書の記述のとおりである（3：21）。神の御使いがアダムを押しやり、2人は名残を惜しむかのように、楽園の方を振り返っている。

次の場面には、神によって楽園から追放され、生みの苦しみと労働の苦しみを負わされることになった二人の姿が描かれている（3：16-19）（図 22）。アダムはエバに背を向けて、両手をそろえて鋤の柄を握りしめ、黙々と地面を耕している。一方、神から子を生む苦しみを負わされたエバは、頬に手を当てて、座りこんでいる。先のことを思い悩むようなエバは、続く場面に描かれる、我が子の悲劇をすでに予知しているかのようにも見える。

アダムとエバはカインとアベルという2人の兄弟を生んだ。2人の兄弟は、それぞれ、主のもとに献げ物を運び、小高い丘の上に据えられた祭壇の上に、それを置いた（図 23）。アベル（左）は、羊の群の中から肥えた初子を持って

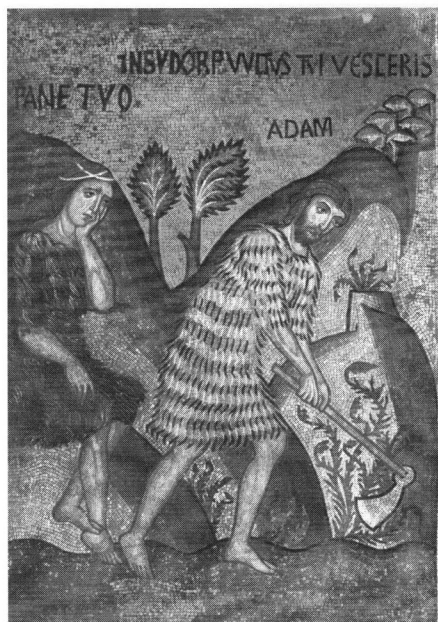


図 22
生みの苦しみと労働の苦しみを負うアダムとエバ



図 23
カインとアベルの献げ物

きた。一方カイン（右）は、土の実り（麦の穂）を束ねて抱えている（4：1-5）。

主はアベルの献げ物に目を留めたが、カインの献げ物には目を留めなかった。そのため、カインは弟アベルを襲って殺してしまった（4：8）（図 24）。場面では、山に遮られて人目につかないような所で、カインが斧を振り上げている。2つ手前（西寄り）の場面では、労働の苦しみを負わされたアダムが土に向かって鋤をふるっていたが、兄弟に向かって斧を振り上げるカインは、父アダムの動作を繰り返しながら、（楽園を追放された）父と同じくらい大きな罪を背負うことになる。

続く4場面は、19世紀の修復家カルディーニによるものである。山の向こうから神が現れ、弟を殺したカインを呪い、アベルはどこにいるのか、と問うている（4：9）。この場面は、オリジナルのモザイク（12世紀）の痕跡に基づいて修復されたものであるが、次の3場面は、オリジナルを反映しな



図 24 カインによるアベル殺害

い、カルディーニの創作である可能性が高い。妻たちにカインの殺害について語るレメク、エノクの昇天、ノアとその家族、の3場面である。エノクはカインの息子、レメクはカインの後裔である。そのレメクは182歳のとき男の子をもうけ、その子をノアと名付けた。

地上に人が増え始め、悪が増してくると、神は「わたしは人を創造したが、これを地上からぬぐい去ろう。人だけでなく、家畜も這うものも空の鳥も。わたしはこれらを造ったことを後悔する」と語る(6:7)。しかし、ノアは神に従う無垢な人であったために、神は木の箱舟を造るよう、ノアに命じる。身廊北アーケード上段最後の場面には、ノアの息子たちが箱舟を造るようすが描かれている(図25)。箱舟の下部は、水に浮かぶ小舟のように湾曲した側面を持つが、その上部には、アーケードと切妻屋根を持つ建造物が据えられており、あたかも船上に礼拝堂が建設されているかのようである。ギリシア語の船(ナオス)が、転じて聖堂内の身廊を指すことばとして用いられる

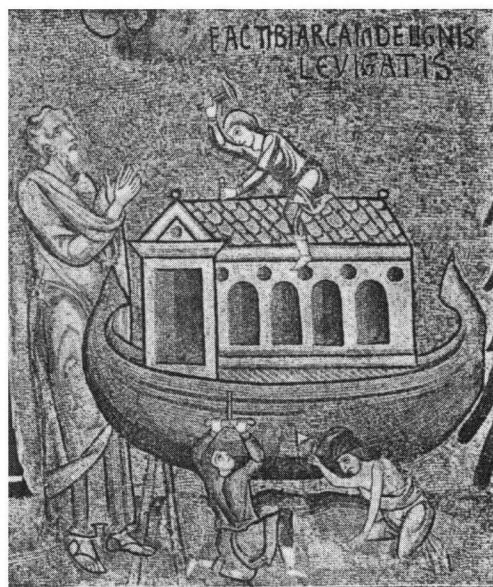


図25 箱舟を造るノアたち

ようになったことから、船を造る者たち（ノアと息子たち）と、礼拝堂（カッペッラ・パラティーナ）を造る者たちの姿が重ね合わせられているようにも見える。ここで、場面は身廊北アーケードの東端に至り、ここから身廊を北から南に渡って、物語は続く。

身廊南アーケードに再び戻ってきた旧約サイクルは、次に、アーケードの上段から下段へと移っていく。ここでは、ノアの箱舟が大水の面を漂っている。真上は、天地創造第1日目の「神の霊が水の面を動いていた」という場面で、神の霊を表す鳩を繰り返すかのように、ノアの箱舟に向かって洪水の終わりを告げる鳩（8：11）が描かれている（図26）。そのため、ノアたち

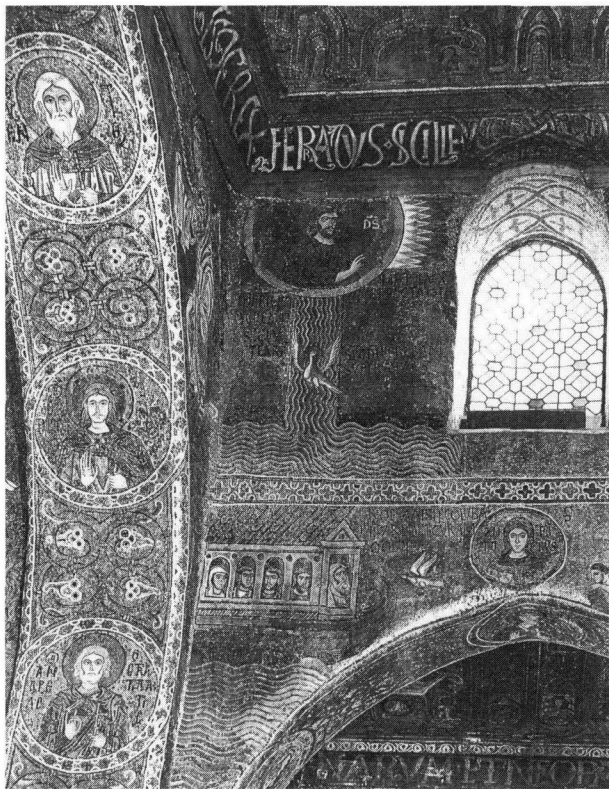


図 26 洪水の終わりを告げる鳩

は天地が分けられる以前（創造以前）の状態に、いわば一時的に立ち戻っているかのである。

水がひいた後に、箱舟は山の頂に乗り上げ、梯子から動物たちが降りてきている（図 27）。その真上は、神が水と乾いた地とを2つに分けている場面で、ノアの箱舟の物語が天地創造のプロセスになぞらえて語られていることがわかる。

洪水の後、ノアは農夫となってぶどう畑を作った（9：20）（図 28）。ぶどうの木を前に、1人は小刀で房を切りとり、もう1人は房を籠に入れて運んでいる。隣には、ぶどう酒を飲んで酔い、衣服を身につけずに泥酔するノアと、衣でノアを覆う息子たちが描かれている（9：21-23）。

旧約聖書によれば、人は酔うと神の計画を忘れ（イザヤ5：12）、偶像を崇拜するようになる（アモス2：8）。神に背く人の行いが、ノアの泥酔に続くバベルの塔の場面によって表され、ノアからバベルへと、場面の流れを途切れることなく運んでいく。



図 27 箱舟から降りる動物たち

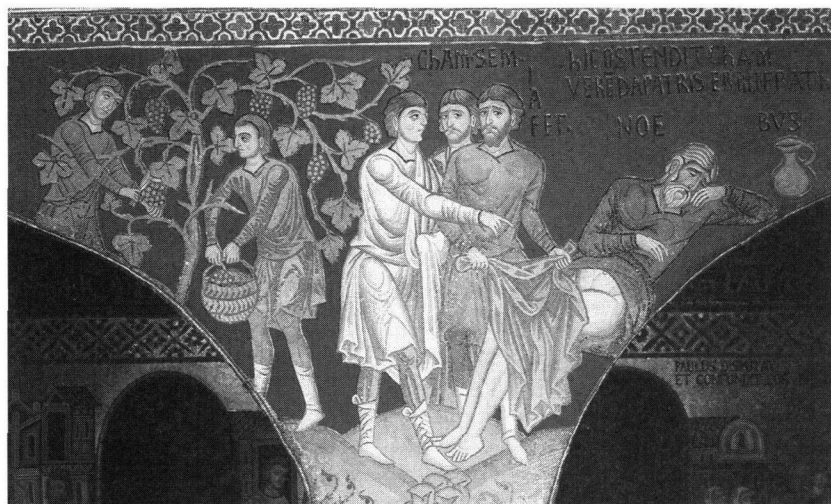


図 28 ノアのぶどうの木、泥酔するノア

バベルの塔の建設現場では、煉瓦積みの窯に木材をくべて火を焚く人、アスファルトをかき回す人、それをバケツに汲んで塔の上に運び上げる人たちが、働いている（図 29）。ところが、「彼らの言葉を混乱させ、互いの言葉が聞き分けられぬようにしてしまおう」という主の計らいのために、建設はとりやめとなり、彼らは散らされてしまった（11：1-9）。塔の上から男が群集に向かって語りかけているが、人々はばらばらの方を見ており、すでにことばが通じていないようすが表わされているように見える。

場面は、バベルからアブラハムの物語へと続く（18：1-15）（図 30）。アブラハムは、地にひれ伏して客を出迎えている。3人の客は食卓に着き、アブラハムのもてなしを受けている。彼らは、アブラハムに男の子が誕生することを預言した。聖書の記述によれば、暑い真昼のできごとで、客たちはアブラハムの給仕を受けながら、木陰で食事をした。3人の客が席に着いている、白い食卓の左半分に、灰色の太い波線が入っている。テーブルクロス模様にしては奇妙である。これはアブラハムの背後にある榎の木の木漏れ日、白いテーブルクロスに映っているようすを表したものかもしれない。

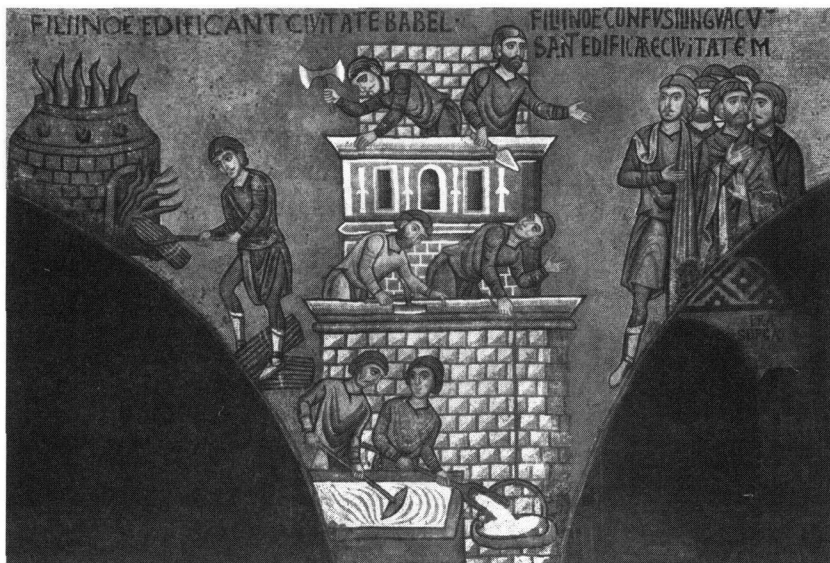


図 29 バベルの塔

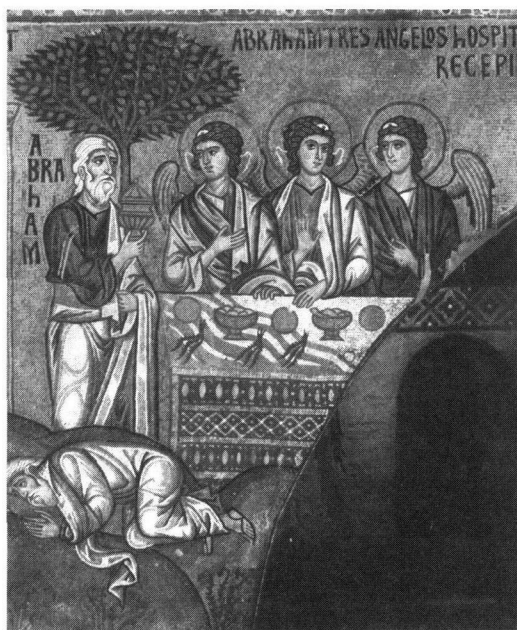


図 30
アブラハムと3人の客

次に、物語はアブラハムの甥であるロトとその家族へと続く（19：1-29）（図31）。ロトの住むソドムに、2人の御使いが訪れた時、ロトは地にひれ伏して彼らを迎え、家に泊まるようすすめて彼らをもてなした。そこに、ソドムの町の男たちがこぞって押しかけ、御使いを引きずり出してなぶりものにしようとした。半開きの扉に身を隠すようにして男たちに対応するロトの姿が描かれている。

御使いたちは、ソドムの町を滅ぼすためにやってきたが、ロトとその家族が巻き添えになって滅ぼされないように、彼らを山へと避難させた（図32）。「振り返らずに命がけて逃げよ」と言われたにもかかわらず、ロトの妻は炎上する町の方を振り返って驚いたように両手をあげている。彼女だけは、ロトや御使いたちのような血の通った皮膚の色をしておらず、灰色の輪郭線によって縁取られ、聖書の記述どおり塩の柱となってしまったことを表している。ソドムの町の塔は崩れ落ち、町の門からは、逃げ出すロトとその家族を



図31 ソドムを訪れ、ロトの家に留まる神の御使い



図32 ソドム炎上

追うかのように火の手があがっている。炎は、町の地を這うように燃え広がっているのではなく、天から降ってきている。単なる火事ではなく、神の降らせた炎であることが伝えられている。

次の場面では、神が、息子イサクを連れて山に登り、彼を焼き尽くす献げ物としてささげるようアブラハムに命じている（22：1-19）（図33）。ロバと2人の若者をともなって、アブラハムは神から命じられたところへと向かう。イサクは束ねた薪の上にひざを折って腰をおろし、両腕を後ろで縛られ、目隠しされた状態で、頭髮をアブラハムにつかまれて、首を後ろに倒している。祭壇の下には火が焚かれており、焼き尽くす献げ物の準備はすでに整っている。ところが、アブラハムが振り上げたナイフをイサクの喉に突き立てようとした瞬間、御使いがアブラハムを止めに入った。イサクの隣では、羊が木の茂みに角をからませている。この羊が、イサクの代わりに焼き尽くす献げ物としてささげられることになる。



図 33 イサクを献げるアブラハム



図 34 井戸の前のリベカ、らくだとともに旅するアブラハムの僕

次の場面では、井戸の前で女が水がめを傾けて水槽に水を注いでいる（図 34）。らくだが水槽に首を伸ばして水を飲んでい。らくだとともに旅してきた 2 人が女に話しかけている。彼らは、アブラハムの僕で、アブラハムか

らイサクの嫁を探すよう命じられた。水がめの水を飲ませてほしいという頼みに、「どうぞ、お飲みください」と答えた者こそ、イサクの嫁になる者であるという神の取り決めどおり、女(リベカ)は「お飲みください」と答えた(24:1-61)。ここでは、らくだは井戸のある場所から直ちに踵を返し、リベカはアブラハムのもとへと連れられて行く。一方聖書では、リベカがアブラハムの僕を自分の家に連れて行き、僕がリベカの父に頼み込んで、彼女をアブラハムのもとへ連れ帰るための許しを得る物語が語られている。モザイクではそれらの場面は省略されている。

アブラハムの息子イサクは、リベカと結婚して、双子エサウとヤコブをもうけた。リベカは、長男であるエサウよりも次男のヤコブを愛して、イサクがエサウではなく、ヤコブを祝福するように計らった。ヤコブは母の言いつけにしたがって、子山羊の毛皮を首と腕に巻きつけ、毛深い兄エサウを装って、目のみえない父のもとにやってきた。イサクはヤコブをエサウであると思ひ込んで祝福を与えてしまった(27:1-29)(図35)。目の見えないイサクは、エサウであることを確かめるように、毛皮を卷いたヤコブの手や首筋



図35 ヤコブに祝福を与えるイサク

に触れている。弟の策略によって父の祝福を奪われてしまったエサウは、そうとは知らず、鳥めがけて弓矢を引き、狩りにいそしんでいる。腰にはすでに仕留めた鳥がくくりつけられ、木の根元近くには射られた2羽が首を折ってひっくり返り、エサウが巧みな狩人であることを表している。

ことの成り行きを知ったエサウは、父がヤコブを祝福したことを根に持って、父の喪の時が来たら、弟のヤコブを殺そうと密かに考えていた。それを知った母リベカは、ヤコブをハランという地に住む伯父のもとに逃亡させることにした（27：41-44）。ヤコブは、ハランに向かう旅の途中、ある場所で一夜をすごした時に、夢を見た（28：10-20）（図36）。天に達する梯子を、神の御使いたちが上ったり下ったりする夢であった。神は、ヤコブに「この土地をあなたとあなたの子孫に与える」と語った。半円形から身を乗り出す神の姿は、後世の手によるものであるが、神からのヤコブへのことばが、梯子上の御使いたちを介して地上に運ばれ、梯子の足下で頬杖をついて横たわるヤコブへと届けられるように見える。1人は、下から梯子をよじ登ろうとしている。手前側に背中を向けているが、翼は肩甲骨のあたりから生えてい



図36 ヤコブの夢

るのではなく、左の鎖骨のあたりから生えているような、やや不自然な描写である。背中側で衣の上に翼をつける描写がやりにくかったためであろう。もう1人は、梯子の上から2段目に腰を乗せて、神の方を振り返っている。狭く不安定な場所で上半身をひねり、バランスをとるためだろうか、右手で右膝のあたりを押さえ、梯子を下る足を止めて神のことは聞いている。

眠りから覚めたヤコブは、「まことに主がこの場所におられるのに、わたしは知らなかった」、「ここは、なんと畏れ多い場所だろう。これはまさしく神の家である。そうだ、ここは天の門だ」と言って、枕にしていた石を記念碑として立て、そこに油を注ぎ、その場所をベテル（神の家）と名づけた。眠っているヤコブの頭の近くには、油の入った壺が吊り下げられ、枕として眠っていた石に油を注ぐことになる、次の場面へのつながりがほのめかされている。

ヤコブはハランの伯父ラバンのもとに身を寄せた（29：1以下）。ヤコブはその後、20年間ラバンのもとに留まり、ラバンの2人の娘と結婚して、ラバンのもとで働き、それまでわずかだった家畜の数を着実に増やした。ヤコブは地道に働いて堅実に家畜を増やしていったにもかかわらず、ラバンの息子たちは、ヤコブが父ラバンの財産をごまかして奪い、富を築き上げた、とうわさした。そのため、ヤコブに対するラバンの態度まで変わってしまった。ヤコブは、ラバンのもとを離れることを決めて、2人の妻、2人の側女、11人の子供たち、家畜の群れを率いて、父イサクのいる地に向かって出発した。

旅の途中、ヤコブは皆を導いて川を渡らせ、1人で後に残った（32：23-33）。その時、何者かが夜明けまでヤコブと格闘した（図37）。その人はヤコブに勝てないとみて去ろうとするが、ヤコブは「祝福してくださるまでは離しません」と答える。その人は「お前の名はもうヤコブではなく、これからはイスラエルと呼ばれる。お前は神と人と戦って勝ったからだ」と答え、ヤコブをその場で祝福した。ヤコブは、「わたしは顔と顔を合わせて神を見



図 37 ヤコブの格闘

たのに、なお生きている」と言って、その場所をベヌエル（神の顔）と名づけた。ベヌエルでの格闘の後、ヤコブは20年ぶりに故郷に戻って、兄エサウとの再会を果たすことになるが、モザイク装飾の旧約サイクルは、格闘の場面で終わっている。

以上見てきたように、身廊アーケードの旧約サイクルは、創世記第1章から32章までの物語を描き出している。見る者は、身廊を、東南→西南→西北→東北の順で、時計回りに2周することで、上下2段に描かれた、すべての物語をたどることができる。

3. 側廊

側廊の使徒伝サイクルは、南東から始まり、南西、北西、北東の順で時計



図 38 大祭司の前のサウル

周りに展開している。最初の場面では、サウルが大祭司のところへ行き、ダマスコの諸会堂あての手紙を求めている（図 38）。キリストに従う者を見つけ出したら、縛り上げてエルサレムに連行するためであった（使徒言行録 9：1-2）。サウルは、キリストの弟子たちを脅迫し、殺そうと意気込んでいた。

ダマスコに近づいた時、突然天からの光に照らされて、サウルは地に倒れ、「サウル、なぜわたしを迫害するのか」というキリストの呼びかけを聞いた（9：3-4）（図 39）。サウルは神の光に貫かれて、前のめりに倒れかかっている。サウルの背後に立つ 2 人の人は、倒れかかるサウルの様子をうかがっている。「同行していた人たちは、声は聞こえても誰の姿も見えないので、ものも言えず立っていた」（9：7）という使徒言行録の記述を表している。

サウルの頭上はるか遠くに描かれる神の姿は小さく、円の外に差し出され

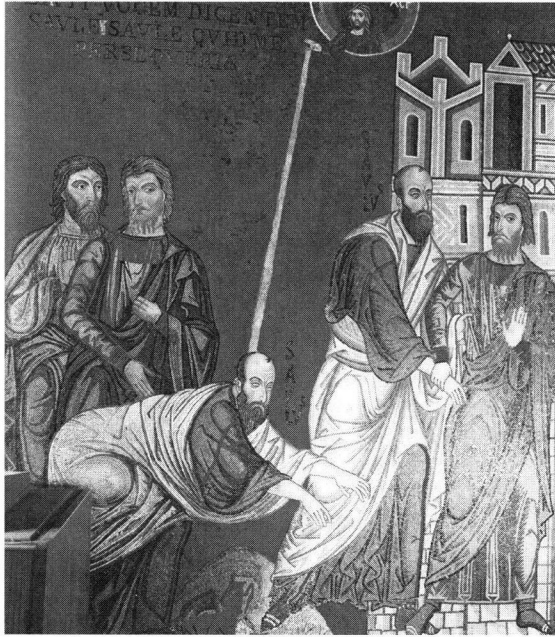


図 39 サウロの回心、ダマスコに向かうサウロ

た神の手は、サウロの手の半分ほどの大きさしかない。しかし、そこから発せられた光線はサウロの頭頂を直撃し、サウロの大きな身体を転げさせるほどの威力を持っていたことがわかる。このできごとは、まさに、サウロの生き方を根底から覆すものだったのだろう。

続く場面で、サウロは人に手を引かれて導かれている。「地面から起き上がって、目を開けたが、何も見えなかった。人々は彼の手を引いてダマスコに連れていった」(9:8) という記述のとおりである。他の登場人物の瞳孔は、黒く塗りつぶされているのに対して、サウロのひとみは薄い水色の鱗のようなもので覆われて、目が見えないことを表している。

次の場面で、サウロは杯の形をした大きな洗礼槽に身を沈めている(図40)。アナニアがサウロの頭において洗礼を授けている。神の光が一直線にさして、聖霊の鳩がくだっていく。アナニアの背後には、助祭が立って

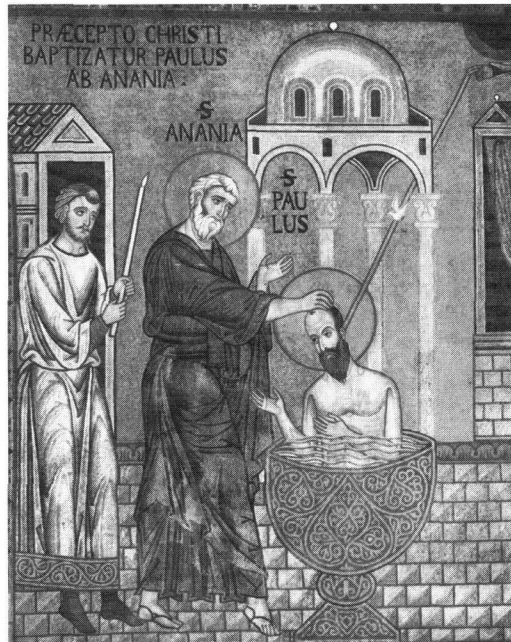


図40 パウロの洗礼

蠟燭を掲げている²⁾。細い棒状の蠟燭は、直線状の光線を繰り返している。鳩と蠟燭の炎がちょうど同じくらいの高さにあって、サウロは聖霊によって照らされ、アナニアは蠟燭の光によって照らされている。

アナニアがサウロに呼びかけて「あなたがここへ来る途中に現れてくださった主イエスは、あなたが元どおり目が見えるようになり、また、聖霊で満たされるようと、わたし（アナニア）をお遣わしになったのです」と語る。すると、目から鱗のようなものが落ち、サウロは元どおり見えるようになった（9：10-19）。洗礼の場面以降、サウロではなく聖パウロの名前が銘文に

2) サウロの洗礼の場面に、使徒言行録の記述には登場しない助祭の姿が描き加えられていることについて、ネルセシアンは、実際にカッペラ・パラティーナの内陣で執り行われていたと考えられる洗礼の儀式を模して、典礼のセッティングが描き出された、と解釈している。Nercessian, "The Cappella Palatina of Roger II," 121.

用いられる。また、回心前のサウロには光背がなかったのに対して、回心以後のパウロには、光背がつけられている。

キリストに従う者たちを捕えるためにダマスコに赴いたはずのパウロは、一転してイエスのことを「この人こそ神の子である」と言って宣べ伝えるようになった（9：20）（図41）。ここでは、かぶりものをした2人のユダヤ人に詰め寄って、彼らをうろたえさせるパウロの姿が描かれている。スペースが狭く、ユダヤ人の1人が、もう1人の膝の上に座ってしまっているかのように見える。そのため、パウロが詰め寄るようす、ユダヤ人がパウロに押されて言いこめられてしまうようすが伝わる。

ユダヤ人たちは、パウロを殺そうと企んだ。彼らはパウロを殺すために、昼も夜も町の門で見張っていた。そこで、パウロの弟子たちは、夜の間に彼

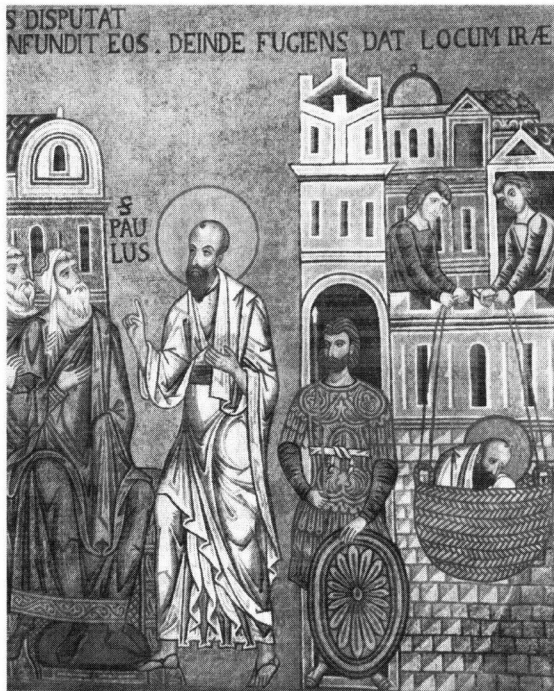


図41 パウロの宣教、パウロの逃亡

を連れ出し、籠に乗せて町の城壁つたいに吊り降ろした (9:23-25)。塔の下
の門には、槍と盾を持つ兵士が見張りをしている。見張りに見とがめられ
ないよう、パウロは籠の中に身を縮めて隠れ、上から2人の弟子が、籠を紐
で吊って、そっと降ろしている。1つ手前の場面では、堂々とした態度で迫
るパウロが、一転して膝を抱えて身をすくめるようすが対比的に表される。

ここから、物語はパウロ伝からペトロ伝へと移行する。ヘロデ王は迫害の
手を伸ばし、ヤコブを捕えて殺害、ペトロを捕えて牢に入れ、兵士に監視さ
せていた (図42)。すると、天使が牢のそばに立って牢の中を照らした。ペ
トロは、天使に導かれて、兵士らに見とがめられることなく、牢から脱出し
た (12:1-11)。ペトロは、牢に座って、天使の出現に驚いている。足の鎖
はすでに解かれている。天使は、宙に浮いているのに、あたかも地面を歩く

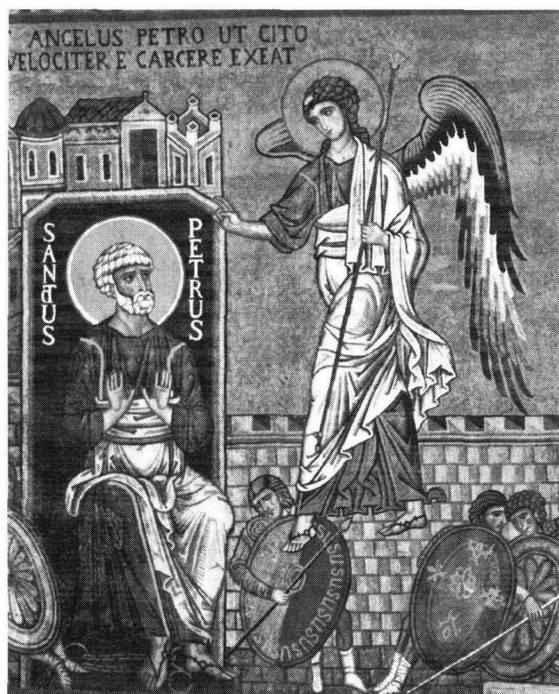


図42 牢獄のペトロ

かのようにペトロに歩み寄る。仮に、ここに広げた翼をはためかせて飛ぶ天使を描いたとすれば、天使がはるばる遠くから飛んでやってきた、という印象を与えるだろう。一方、空中に浮いてまっすぐに立つ天使からは、銃眼つきの防壁の向こうから音もなく現れ、気づいた時にはもうそこに立っていた、というようすが伝わってくる。

天使の足下では、槍や剣、盾を手にした兵士たちが眠っている。使徒言行録の記述によれば、「番兵たちは戸口で牢を見張っていた」（12：6）ため、眠っている兵士の描写は、記述に沿っていない、制作者による創作であることがうかがわれる。

天使に導かれるまま、ペトロは外に出て行った。衛兵所を見とがめられることなく通り過ぎ、町に通じる鉄の門は、ひとりでに開いた。南側廊の終点となる側廊西端壁面には、天使に導かれるペトロが描かれ、南側廊の壁面と直角に交わる西壁面には、天使が描かれている。

ここから、礼拝堂西壁面（玉座のキリストの左右に立つ、ペトロとパウロのモザイク）の前を通り過ぎて、ペトロ伝は北側廊西端へと続く。北側廊では、ペトロの奇跡が3場面続けて描かれている。

南側廊の後半（西寄り）では、使徒言行録12章に基づいて、ペトロの投獄と救出が描かれてきたが、ここで場面は使徒言行録を大幅に後戻りして、3章のエピソードが描かれる。ペトロは、神殿の門の前にしゃがみこんでいる、足の不自由な男に向かって「イエス・キリストの名によって立ち上がり、歩きなさい」と言って立ち上がらせた。すると男は躍り上がって立ち、歩き回って神を賛美した（3：1-10）（図43）。

ここから物語は再び使徒言行録9章に飛んで、ペトロはリダに住むアイネアと出会う。アイネアは中風で8年前から床についたきりであったが、ペトロが「イエス・キリストが癒してくださる。起きなさい。自分で床を整えなさい」と言うと、アイネアはすぐに起き上がった（9：32-35）（図43）。アイネアの背後では、カーテンになかば身を隠して立つ人が、アイネアの脇に

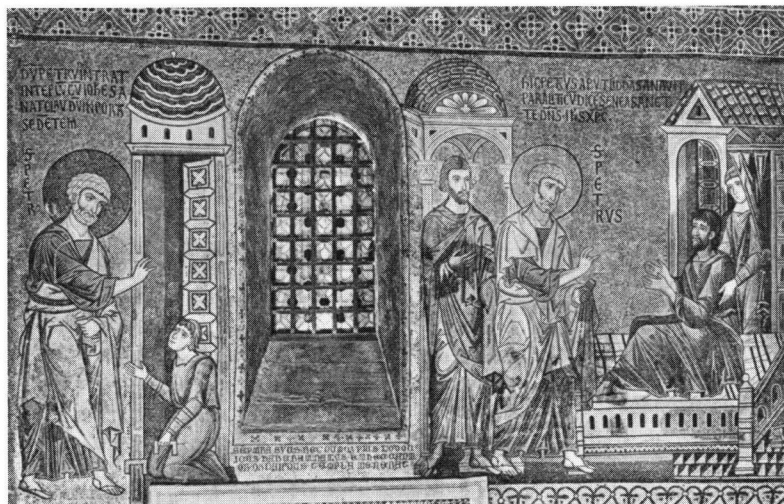


図 43 ペトロ、足の不自由な人を癒す、ペトロ、アイネアを癒す

手を添えて、彼が起き上がるのをそっと支えている。

次の場面は、リダのアイネアに続く奇跡の場面で、タビタが描かれている(図 44)。タビタはキリストの弟子であったが、病気で死んだために、人々は遺体を階上の部屋に安置した。弟子たちは、リダにペトロがいることを聞いて、急いでここに来るように頼んだ。ペトロは遺体に向かって「タビタ、起きなさい」と言った。すると、彼女は目を開いて生き返った(9:36-42)。ペトロは、タビタの伸ばした左手をつかんで、起き上がるのを助けている。タビタは眠りから覚めたような目でペトロを見上げている。

ここから、北側廊東端の使徒伝サイクルの終わりまで(3場面)は、使徒言行録ではなく、外典を典拠としている³⁾。外典は、パウロがローマに到着するところから始まる。パウロは、ローマでペトロと出会い、反キリストである魔術師シモン(シモン・マゴス)との論争に挑む。2人はシモンを打ち負かしたが、やがて捕えられて処刑される。このように外典では、使徒言行録

3) W. Schneemelcher, ed., *New Testament Apocrypha: Writings Relating to the Apostles Apocalypses and Related Subjects* (London, 1964), 259-387.

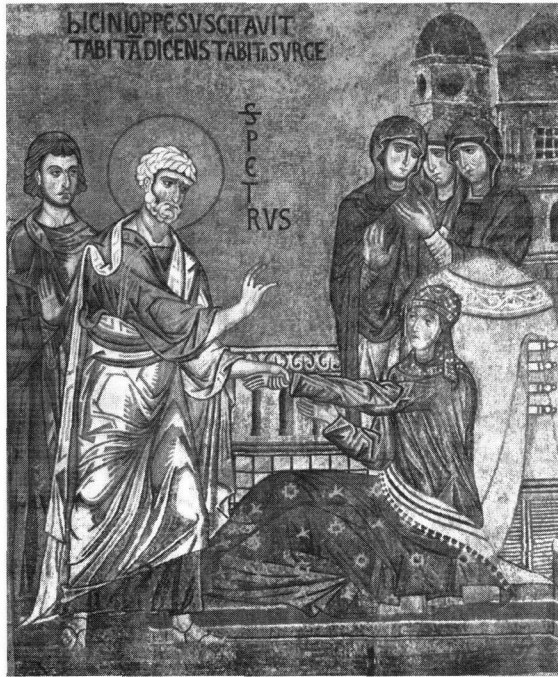


図44 ペトロ、タビタをよみがえらせる

には記されていないところの、ペトロとパウロの殉教と埋葬までが綴られている。ところが、ここカッペッラ・パラティーナの使徒伝サイクルは、シモン・マゴスの失墜で突然終わっていて、2人の殉教と埋葬までは描かれない。

後年制作されたモンレアーレのモザイクは、2人の殉教と埋葬を描いている。モンレアーレは、カッペッラ・パラティーナと共通のモデルを使用したと考えられている。とすれば、カッペッラ・パラティーナの制作者は、2人の殉教と埋葬の場面を知っていたはずである。にもかかわらずそれらの場面をここには入れなかった。つまり、殉教と埋葬の場面を含まないことは、カッペッラ・パラティーナ独自の選択であったことがうかがわれる。

タビタの奇跡に続く場面で、ペトロとパウロは互いに歩み寄り、頬を寄せ合い、抱き合っている。髭をたくわえて巻物を手にする者が、少し離れたと

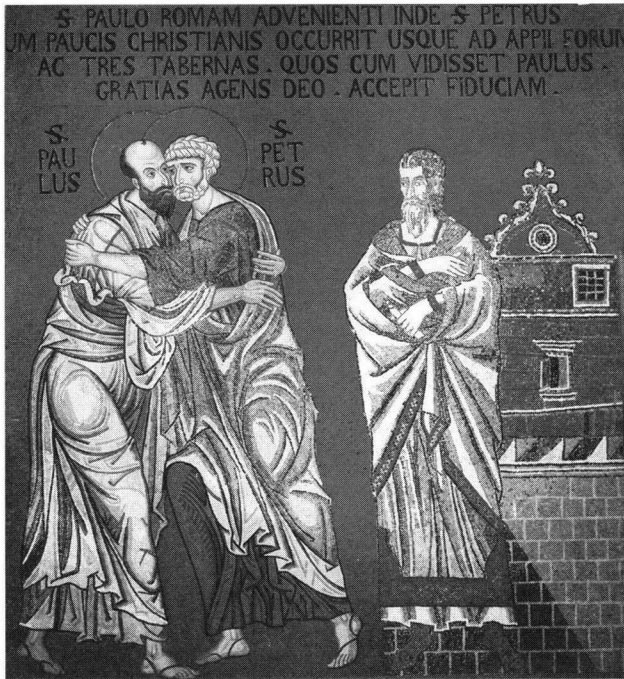


図45 ペトロとパウロの出会い

ころから2人を見守っている(図45)。

続いて、ペトロとパウロは皇帝ネロの前にやってきた(図46)。皇帝はゆったりと玉座に腰かけ、傍らには反キリストのシモン・マゴスが立って、2人を指差している。パウロはペトロに向かって右手を控えめに差し出し、ペトロはパウロの方を振り返り、頭をややパウロの方に傾けて、その右手でシモン・マゴスを指差すようなしぐさをしている。

北側廊東端に配置された、使徒伝サイクルの最終場面は、屋外のペトロとパウロを描いている(図47)。パウロは岩の上にひざまづいて両手を差し出し、ペトロはその背後に立って右手を上差し伸べている。2人の眼前には小高い丘があって、頂上は平にならされ、短い梯子が据えられている。梯子の上を見上げると、シモン・マゴスが真逆さまに落下してくる。その左右



図 46 皇帝ネロとシモン・マゴスの前に立つペトロとパウロ

では、有翼の悪魔が、今まさに飛び去ろうとしている。使徒伝サイクルは、南側廊東端を出発点として、南東、南西、北西、北東の順に、側廊を時計周りに一巡したところで終わっている。

このように、カッペッラ・パラティーナの旧約サイクル・キリスト伝サイクル・使徒伝サイクルは、礼拝堂内の身廊・内陣・側廊を巡って配置され、見る者は礼拝堂内を歩き回りながら物語をたどっていくことになる。

ネルセシアンによれば、内陣のキリスト伝サイクル、身廊アーケードの旧約サイクル、側廊の使徒伝サイクルを互いに結びつけようとする、ある工夫が見られる⁴⁾。それは、各サイクルに繰り返し登場する、キリストの半身像

4) Nercessian, "The Cappella Palatina of Roger II," 124.



図 47 シモン・マゴスの墜落

であるという。たとえば、サウロの回心の場面に描かれるキリストの半身像は、ドームとアプシスの両方に配置される、パントクラトールのキリストを繰り返すものであるとともに、天地創造の第1日目に登場する神の姿をも想起させる。確かに、同一図像は3サイクルに共通して用いられる。しかしな

がら筆者は、3 サイクル間の連関は、ネルセシアンが指摘しているような、同一図像の単純な繰り返しにとどまらず、礼拝堂空間において統一的全体を作り出すべく、特別の工夫がこらされていると考えている。3 サイクル間のつながりについては、別稿を立てて詳細に論じたい。

本稿では、ノルマン・シチリア王国とカッペッラ・パラティーナについての紹介を行うとともに、礼拝堂内のモザイク装飾の記述を行った。本稿の続編「楽園へとふたたび帰りゆくために——カッペッラ・パラティーナのモザイク装飾についてⅡ」では、ネルセシアンをはじめとする先行研究を検討するとともに、モザイクの企画・制作者が、どのような考えに基づいてカッペッラ・パラティーナのプログラムを練り上げていったのか、という点について、筆者の仮説を提出し、論証を試みたいと考えている。

《図版出典》

- 図 1, 2, 26: W. Tronzo, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo* (Princeton, 1997).
 図 3-23, 27, 29, 30, 33, 34, 36, 40-42, 44, 46: F. D. Pietro, *La Cappella Palatina di Palermo. I Mosaici* (Milano, 1954).
 図 24, 28, 31, 32, 39, 45, 47: G. Schiro, *Die Palatinische Kapelle* (Palermo, 1992).
 図 25, 35, 37, 38, 43: E. Kitzinger, *I Mosaici del Periodo Normanno in Sicilia. La Cappella Palatina di Palermo. I Mosaici delle Navate* (Palermo, 1993).

(たきぐち・みか 商学部専任講師)